2-39 154

L'ART SACRÉ

G. Bosch. - St Christophe.

REVUE MENSUELLE

Volume appartenant à la
BIBLIOTHÈQUE DU BULLETIN DES SOMMAIRES
(CENTRE INTERNATIONAL
DE DOCUMENTATION CLASSIQUE)
A retourner, 14, rue P. Déroulède
BOIS-COLOMBES (Seine)

FÉVRIER 1939

Le N°: 4 Francs

LE LIVRE A ACHETER, LE CADEAU A OFFRIR :

UN MERVEILLEUX SUCCÈS

Sur le plus grand des sujets, une splendide réussite de l'édition d'art française

LE

VISAGE

DU

CHRIST

Texte de Pierre MORNAND

précédé de

JESUS ETAIT-IL BEAU?

par François MAURIAC

de l'Académie française

Un volume d'un magnifique format 26 × 34, orné de **128 planches héliogravures et 24 hors-texte en couleurs** sur support. **Brochage** spécial, emboîtage de luxe. Prix : **135 francs**
Relié, toile et fers spéciaux. Prix : **150 francs.**

Demandez notices illustrées et spécimens à votre libraire.

PREMIER VOLUME DE LA BIBLIOTHÈQUE FRANÇAISE DES ARTS

95, rue de Rennes — Pierre TISNE, Éditeur

PARQUETS JANOYER

Société Anonyme — Capital 300.000 francs

H. GUERIN, Collaborateur

31, Bd SAINT-GERMAIN - PARIS - Odéon 66.40

Spécialité de pose sur lambourdes
sans scellements ni agrafes
Systèmes A. JANOYER, Brevetés S.G.D.G.

EXÉCUTION RAPIDE DE TOUS TRAVAUX
D'ENTRETIEN ET PETITES RÉPARATIONS

QUELQUES RÉFÉRENCES

Couvent des Dominicains, 222, Faubourg Saint-Honoré
Chapelle et Couvent des Maristes à Saint-Prix
Église du Saint-Esprist à Paris
Église Saint-Vincent de Paul à Paris
Œuvres Paroissiales de Saint-Honoré d'Eylau
Œuvres Paroissiales de N.-D. de Clignancourt
Écoles Rocroy, Saint-Léon, etc.... etc...

TRAVAUX A FORFAIT PARIS-PROVINCE

VOUS VOULEZ:

Le CONFORT dans votre EGLISE
ou votre COMMUNAUTÉ
Un CHAUFFAGE CENTRAL pratique et économique
RÉDUIRE vos DÉPENSES de CHAUFFAGE

La Société Chauffage

GANDILLOT

Maison fondée en 1839

143, Boulevard Ney, PARIS (18e)

QUI PRÉSENTE...

LE CHAUFFAGE CENTRAL TUBULAIRE

La Société CHAUFFAGE GANDILLOT est spécialisée dans le chauffage des Eglises et des Etablissements religieux. Elle est agréée et réalise en permanence d'importants travaux pour les grandes Administrations Françaises.

QUELQUES RÉFÉRENCES:

Couvent d'Etiolles
Dames Dominicaines à Amillis
Eglise St-Martin d'Etampes
Eglise de Formerie (Oise)
Sœurs Franciscaines, St-Mandé
Centre Paroissial, St-Denis
Eglise de Dangu (Eure)
Eglise de Lieurey (Eure)
Dames de St-Joseph, Ile St-Denis
Dames Auxiliatrices du Sacré-Cœur
Eglise de La Haye (Eure)
Sœurs St-Vincent-de-Paul, Paris
Eglise de Blanemesnil (S.-et-O.)
Ecoles St-Jean-de-Béthune à Versailles

Plus de 12.000 installations, propriétés, châteaux, immeubles, écoles, couvents.

A
NOTRE-DAME
DES CHAMPS
12, Rue Jean-Ferrandi
PARIS (VI^e)
◆
CHASUBLERIE
TAPISSERIES
FERRONNERIE
RELIURE

ÉTABLISSEMENTS
POLIET & CHAUSSON
CAPITAL 125 MILLIONS
CIMENTS-CHAUX-PLATRES
& TOUS MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION
"CIMENT PIERRE"
"MÉTALLINE"
"MÉTAL STUC"
"CIMENT PIERRE BADIGEON"
POUR TOUS RAVALEMENTS
EXTÉRIEURS OU INTÉRIEURS
NOTICES & ÉCHANTILLONS SUR DEMANDE
125, Quai de Valmy - PARIS (10^e)
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PLACHACIM PARIS
Téléphone : BOTZARIS 86.00
7 lignes
INTER-BOTZARIS 21
3 lignes

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**

Sommaire

5^e Année N^o 38

M.-A. COUTURIER. — **LA CRITIQUE ET LE DISCERNEMENT DES ESPRITS** 37
R. BOULET. — **MARCEL PONCET** 41
A. DUBOS. — **SAINTS DE BOIS** 46
P.-R. REGAMEY. — **LA QUERELLE DES VITRAUX** 49
H. GHEON. — **DEUX MYSTERES AU CANADA** 55
F. Raugel. — **Les nouvelles orgues de la chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus** 57
Mozac. - **Noël et les ondes. - L'église des malades. - Livres et Revues** 59

POUR TOUTES CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES
CONSULTEZ...
LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE
D'ENTREPRISE GÉNÉRALE
30, QUAI du LOUVRE - PARIS - Tél. Gutenberg 36.88
RÉFÉRENCES : COUVENT D'ÉTIOLLES (S.-et-O.) - COUVENT D'YERRES (S.-et-O.) - NOMBREUX CHANTIERS DU CARDINAL - Églises et Chapelles de MM. H. VIDAL (voir n° Septembre de l'Art Sacré) J. REY. - P. ROUVIÈRE, etc., etc...

La Maison DESFOSSES
Tenue de Père en Fils depuis 1874
est spécialisée dans tout ce qui concerne le LUMINAIRE et la DÉCORATION de l'Autel.
Ses CIERGES CYLINDRIQUES pour Autels Modernes garantis sans coulage et de longue durée grâce à l'emploi du MANCHON REGULATEUR en verre transparent
Ses BRONZES et son ORFEVRERIE MODERNES
Ses NOUVEAUTES pratiques pour le Service de l'Autel.
Demandez le catalogue général à l'adresse suivante :
LES FILS DE CONSTANT DESFOSSÉS & C^ie
18, Rue du Maréchal Joffre, NANTES (Loire-Inférieure)

Mozac. - Bas-côté sud (voir page 59). Cl. Durey

G. Bosch. - Détail.

LA CRITIQUE et le discernement DES ESPRITS

Si, après l'article de Jacques Dupont (février 37) nous revenons encore à Jérôme Bosch, ce n'est point tant pour l'importance de ce peintre en lui-même que pour les graves et difficiles problèmes de critique spirituelle que soulèvent de telles œuvres et les commentaires qu'on en fait.

MARCEL BRION vient de publier aux Editions d'Histoire et d'Art un livre bien intéressant. La vie et l'œuvre de Bosch y sont l'objet de subtiles analyses et de déductions implacables. Les considérations théologiques, les prolongements métaphysiques donnent à ces pages une incontestable grandeur.

Marcel Brion a bien vu la nature de l'angoisse que répand l'œuvre de Bosch, cette espèce de peur froide et raffinée, dans la nature la plus charmante, dans la douceur limpide de l'air. Plus rien d'innocent, tout devient suspect, même les plus humbles choses, livrées sans défense et sans raison aux pires possessions diaboliques. Les artistes sont généralement bien malavoits à inventer des « monstres »: ceux qu'ils nous font ont toujours l'air beaucoup plus bêtes que méchants et plus ridicules que dangereux. Mais il n'en est pas ainsi des monstres de Bosch: ils ne sont pas ridicules, ils sont inquiétants. Et inquiétants précisément par ce qu'ils ont de familier et de plausible: si extravagants que soient ces « hybrides », le génie réaliste et minutieux de Bosch les rend vraisemblables; quoi, de telles horreurs sont donc possibles! Et possibles à nos côtés, dans la simplicité et la douceur de nos campagnes et de nos journées. Une espèce d'atroce candeur. Le plus monstrueux désordre installé dans l'essence même des êtres.

Hélas! au cœur aussi de l'homme. Ce qui est vraiment atroce, c'est, dans la limpidité de cauchemar de ce paysage désolé, les bonnes paroles que ce moine suspect prodigue à l'oreille du

Adoration des Bergers. Musée de Cologne.

condamné, quand le bourreau par derrière déjà s'approche, sa corde dans la main. Oui, dans cette atmosphère de pur désespoir, le pire c'est l'impitoyable sécheresse, l'irrémédiable cruauté du cœur des hommes, l'apparente stérilité de la bonté de Dieu.

Marcel Brion a bien raison de déceler dans ce double désordre, les plus dures tentations du désespoir. Mais nous ne le suivrons pas plus avant dans ses accusations de Satanisme, de Manichéisme, de perversions...

Lui-même note à propos de l'Enfant Prodigue: « Ce n'est pas la beauté ni la joie qui ramène Bosch vers la nature, c'est la misère humaine... Seul le respect de la souffrance lui inspire le respect de l'être humain et le respect des choses. La souffrance silencieuse, humblement portée... » Tout n'est donc pas perdu; mais il faut, selon nous, accorder davantage encore: et, par exemple, pourquoi ces réserves, ces suspicions au sujet de l'exquise *Nativité* de Cologne? Une intention sarcastique? Pour ma part, je n'y vois pas de malice et, franchement, je ne crois pas qu'elle y soit: le rire de ce berger n'est pas « équivoque » ni goguenard, c'est la joie (un peu grosse) de ces simples d'esprit comme il y en a partout dans nos campagnes et qu'on appelle chez moi des « innocents », et en Provence des « ravis ».

Peut-on soutenir, devant l'admirable « St Jean à Pathmos », que « le sens mystique fait entièrement défaut chez Bosch »?

Dans le « St Christophe » du Musée Boymans à Rotterdam, comment ne pas être frappé de la transparente sérénité qui, autour d'un Enfant Jésus charmant, enveloppe tout, pénètre tout, choses et gens? l'énorme cruche accrochée dans les branches d'un arbre et si bizarrement changée en maison suspendue suffit-elle à la moindre accusation de perversité?

Et même, dans ses œuvres les plus terribles, dans cet univers livré aux maléfices, hanté de monstres, peut-on dire que tout soit empoisonné et que l'enfer soit partout? La « Tentation de St Antoine » ne me fait point tellement peur. Au centre même de la fantasmagorie, au cœur des ruines branlantes du noir palais que baignent les eaux sinistres de ses fossés, voici la petite cellule silencieuse où le Christ, debout près de la porte, attend son vieux serviteur et lui fait signe, où les cierges sont déjà allumés pour la messe et luisent paisiblement dans l'ombre.

Je ne sais si je me rassure ainsi à trop bon compte, si je n'y suis pas trop facilement amené par la qualité même de cette peinture: l'extrême élégance du dessin, la finesse de ces corps admirables, si proche encore de la pureté spirituelle des Primitifs... Parce que l'art demeure ici sans l'ombre de bassesse et que l'horreur des monstres ou des saletés qu'il représente ne le contamine à aucun degré; sa pureté, pareille à une grâce d'état, semble baigner ces choses qu'il peint et les rendre moins méchantes.

Volet de la Tentation de St Antoine. Lisbonne.
(Cliché des Ateliers du Louv

Bosch. - Tentation de St Antoine (détail).

Après tout, cela aussi a bien valeur de témoignage. Peut-être Marcel Brion, comme souvent nos critiques d'aujourd'hui, est-il, lui, trop enclin à dramatiser tout ce qui touche aux choses surnaturelles. Nous savons bien que les magie et sorcellerie étaient fort courantes en ce début du XVI[e] siècle, cependant il reste permis de penser qu'en dépit des extravagances de son génie, Jérôme Bosch n'avait point tant de choses dans la tête, et que toute sa diablerie n'excédait point les bornes de ce qu'a le droit d'imaginer un bon chrétien.

fr. M.-A. COUTURIER.

Marcel Poncet. - Eglise de Gstaad (Suisse). Ste Marthe, Ste Madeleine, Ste Anne (vitrail).

Assomption. Finhaut.

Marcel Poncet

Que Marcel Poncet veuille bien pardonner à l'auteur de ces lignes; celui-ci est peintre, il est vrai, mais aussi bien chartiste: il a la passion des origines. Qu'il lui soit donc permis de faire un peu d'histoire, même en une époque accoutumée à célébrer des génies poussés, croirait-on, comme des champignons, sinon tous vénéneux, du moins tous éclatants.

Petit-fils d'un Dauphinois installé à Genève, fils d'un des premiers députés catholiques de cette ville (apôtre aussi impérieux que généreusement désintéressés), Poncet demeure un des curieux exemples qui soient d'un inextricable mélange d'hérédités, de réceptivité et de réaction. Le voici tout jeune, réfractaire aux disciplines scolaires, autodidacte, attiré par la musique, la peinture, élève de l'Ecole des Beaux-Arts, curieux de divers métiers, qui commence à étudier la technique du verre. Il subit un moment l'attraction de Maurice Denis, triomphal décorateur de Saint-Paul, qui apprend dans son atelier « comment on fait un vitrail », et il donne lui-même, à vingt ans, dans cette église trois essais « impressionnistes », suivis bientôt d'une série plus considérable pour la Procure du Grand Saint-Bernard de Martigny (1915). Premier feu de jeunesse que son tempérament propre et la fréquentation assidue des milieux parisiens plus « avancés », viendront bientôt profondément modifier.

Continuera-t-il à exécuter les vitraux d'autrui, comme ceux de Denis à Saint-Paul et à Notre-Dame de Genève? Se fera-t-il fabricant sous les auspices de Saint-Gobain? Essaiera-t-il plutôt de capter pour un usage libre et personnel ces matériaux rares et choisis avec l'amour d'un artisan d'antan, ces verres déjà doublés, patinés, choyés, résonnants, qu'avec une sobre

Vitrail.

violence il sertira d'un dessin à la fois simplifié et déjà tourmenté en ces *Evangélistes du porche de la cathédrale de Lausanne* (1921), puis avec une maîtrise plus nette en la belle *Crucifixion de la tribune de l'orgue* (1922)? Lorsqu'on suit à l'heure actuelle les péripéties du « scandale » des vitraux de Notre-Dame de Paris, l'âpreté, l'injustice, les équivoques de polémique, on comprend l'autre scandale des protestants lausannois et son influence sur la destinée de Poncet.

Il vient de poser dans la *chapelle du Prieuré à St-Germain-en-Laye*, le matin même de son mariage, ce vitrail sonore de la *Visitation*, déjà si original (avril 1922); il en fait de nouveaux, par vitesse acquise, à *Saint-Paul* de Genève (1923) et à l'*abbaye de Saint-Maurice* (1924). Mais il y a pourtant coupure dans l'activité du décorateur, et cette coupure, nous l'avons pressenti, c'est la « période française » de Poncet, celle de la « peinture » pure, celle de Montmartre, puis de Montparnasse, sous la hantise des maîtres du jour, morts ou vifs, depuis Daumier et Cézanne jusqu'à Dufresne et Picasso. Le voilà qui se bat avec la pâte comme avec les émaux, en ces toiles grasses, heurtées, fiévreuses, où des « portraits » voisinent avec des natures-mortes aussi véhémentes et hardies, ou qui distille, en ses sépias ou ses eaux-fortes tragiques, les tristesses d'une humanité déchue. Le voici peintre en vue du Salon des Tuileries, où, dès 1927, le grand sculpteur Bourdelle est conquis à fond par cette fougue inquiète et cette matière précieuse qui révèlent à ses yeux un « vrai peintre ».

Alors voici qu'éclate, au bout de six ans, préparée avec une conscience peu ordinaire, la *décoration de Gstaad* (1930). Dans l'atelier, des recherches géométriques infinies ont abouti à un équilibre statique des plus fermes. Et puis des « têtes de guignol » (et il faut savoir ce que cette expression comporte de tragique pour Poncet) sont venues apporter aux éléments traditionnels fantaisie et réalisme qu'un nouveau métier, celui de la mosaïque, soutient, exprime, sans qu'il soit possible de trouver la fissure entre l'esquisse, le dessin, la réalisation. Je m'arrête à la mosaïque de Gstaad parce qu'elle me paraît exprimer parfaitement en elle-même cette synthèse curieuse de sources artistiques les plus diverses (peintures de catacombes, mosaïques antiques et byzantines, baroques, modernes et ultra-modernes) et d'une vie personnelle particulièrement étrange, en dehors du courant ordinaire de l'art sacré, tout cela inconsciemment repensé et ressortant à l'état définitif en un objet absolument adéquat, qui ne donne jamais l'idée de la chose imitée, agrandie ou transposée. J'y trouve l'expression achevée d'un maître ouvrier, comparable déjà aux ancêtres dont il a sur le vif retrouvé les secrets, ceux qui décoraient au V^e^ siècle Sainte-Marie-Majeure, à Rome, pour ne prendre qu'un exemple saisissant dans les morceaux que nous rapprochons ici (p. 64).

Ste Madeleine (détail).

Vitraux de Gstaad (détails).

Mais si la mosaïque de marbre, sobre agglomérat d'atomes olorés que Poncet disposait plastiquement avec une subti-ité infinie, se prêtait merveilleusement aux jeux du clair-bscur et permettait l'assimilation d'un métier très « peintre », implifié et expressif à la fois, le vitrail, fait d'aplats vigou-eusement colorés et contrastés tel que le concevaient les maî-res de Chartres, le « tapis de verre », ne donnait plus à l'ar-tiste l'expression adéquate de son nouvel idéal psychologique et plastique. C'est alors que poursuivant cet idéal, dans la ligne même de ses lavis et gravures, il remplaçait, avec un mode d'expression à lui, dans la même église de Gstaad (1931), la joie de la lumière colorée par la poignante émotion de figures chaudement monochromées et tourmentées, que souligne seu-lement des liserés vibrants d'un très sûr raffinement

Gstaad. - Mosaïque. Le Christ-Roi - les races humaines

La mort du grand maître et ami Bourdelle (1929), celle d'un enfant chéri et infiniment doué (1933) ont secoué Poncet, l'éloignant de plus en plus de Paris. Il s'enfoncera alors dans ce coin de pays vaudois, plein de ses meilleurs souvenirs d'enfance, entre Jura et Léman, où le vocable de « Saint-Christophe » règnera désormais en pleine région protestante. Mais cette magnifique nature dont il est amoureux, cette nature qu'il s'applique avec tant de fougue à exploiter et à contrarier, il n'en tirera pas d'inspiration directe, semblable à la plupart de ses compatriotes, plus influencés par l'art des hommes que par celui du Créateur, et s'opposera, en cela comme en tout, à Maurice Denis dont il deviendra une sorte d'antithèse au point qu'on pourrait dire que ce qui fait la valeur de l'œuvre de l'un n'existe pas dans l'œuvre de l'autre. Dans la lumière égale et tamisée d'un antre d'alchimiste, il méditera la matière toujours plus précieuse de ces toiles dont des amateurs, avertis et sympathiques, se disputeront les restes qu'un scrupule excessif n'aura pas voués à la destruction. Pour eux aussi, sans aucun souci de plaire ou de faire du scandale, ne cherchant qu'à créer de belles choses à longueur de journées dans l'enthousiasme, il traitera en mosaïque des thèmes antiques (Orphée, fables d'Esope). Et ce seront à Millery, près de Lyon (1935), à Neuilly (1936), à Zürich (1937) des exécutions d'un métier toujours plus sobre, net et parfait qui classent définitivement Poncet comme le grand maître moderne en cette «peinture éternelle», aujourd'hui si tristement industrialisée.

Il est inouï qu'une telle matière n'ait pas trouvé depuis Gstaad place dans un lieu de culte. L'amour du paradoxe, le mépris des conventions et des concessions identifié avec l'honnêteté professionnelle, l'orgueil créateur peu compatible avec les exigences du public ecclésiastique mettent Poncet « sur la corde raide » vis-à-vis de ce public, cas extrême d'une situation que connaissent bien les lecteurs de *L'Art Sacré*. Un peu de largeur d'esprit chez le « client » restituerait à l'Eglise catholique des œuvres émouvantes (n'en déplaise à l'artiste) du genre de son *Assomption* de Finhaut (1934), venue après les vitraux de *Veyrier* (1933), ne laissant pas aux Réformés le privilège d'orner leurs temples (*Bassins*, 1934 - *Schlieren*, 1937). Un peu de sérénité, de simplicité chez l'artiste en face de « la commande d'art religieux » lui permettrait aussi de ne pas surestimer, au point de vue de l'émotion religieuse, des violences psychologiques qui m'apparaissent seulement comme une expression partielle de son tempérament, non la plus forte et l'unique. Il y a une émotion religieuse, parce que profondément humaine, dans la série des vitraux de Gstaad, c'est évident. Mais il y aurait aussi, dans l'œuvre de Marcel Poncet, une expression fort religieuse et humaine le jour où des scènes évangéliques ou symboliques seraient traitées sur le mur d'une église avec la simplicité de son Orphée, ce même Orphée qui amena jadis le Bon Pasteur aux voûtes des Catacombes. Nous

Gstaad. - Détail. Adam et Eve - La race noire

toucherions alors, ô paradoxe, grâce à ce violent, une nouvelle expression de l'humanisme, et nous pourrions nous souvenir que telle esquisse de cartes célestes à laquelle il travaille actuellement, et déjà même, dans une certaine mesure, ses fameux camaïeux de verre, sont dans la ligne de la Renaissance classique. N'épiloguons donc pas sur l'art religieux de celui qui est maître d'une telle matière et possède, au fond de lui-même, une telle part de traditionnalisme et de foi catholique.

ROBERT BOULET.

S. Callède - N.-D. des Esclades.

Saints de bois

Nous voyons encore dans nos églises, même récemment bâties, même de conception moderne, le Sacré-Cœur, la Vierge de Lourdes, et toute la statuaire de St-Sulpice dont la fadeur maniérée scandalisait J.-K. Huysmans. Est-ce donc qu'elle satisfait encore le goût des ecclésiastiques et des architectes? Il serait peu charitable de le supposer, et nous savons assez qu'il n'en est rien. Il devient rare aujourd'hui de rencontrer un prêtre qui ne s'afflige de la présence de ces objets, dont la matière et la forme sont indignes de la maison de Dieu.

Mais c'est un fait qu'il est extrêmement difficile à ce prêtre de se procurer ce qu'on ait convenu d'appeler des « œuvres d'art ». Il n'est pas, malgré son goût, un amateur, qui a des loisirs pour suivre les ventes, visiter les expositions, et des fonds pour acheter ce qui lui plaît. Un curé est un « acheteur » qui désire un objet en quelque façon commercial, d'un aspect familier à tous, et dont le prix lui soit à peu près connu d'avance, comme celui de tout objet usuel.

Or, l'œuvre d'art a cessé d'être un objet usuel, et voilà peut-être tout le mal. Jusqu'à la Renaissance, des artistes presque artisans faisaient pour leurs églises les statues qui nous touchent encore, aussi simplement que leurs camarades des coffres et des huches. Mais l'œuvre d'art, aujourd'hui, est un objet mystérieux et cher, dont l'achat est un acte exceptionnel et n'est permis qu'aux mécènes et aux musées. Cependant les églises ont toujours besoin de statues: St-Sulpice leur fournit ses moulages.

Il faut donc faire de nouveau des images de saints d'une

acquisition facile comme celle d'un objet usuel, et qui soient de bonnes statues. Est-ce possible « commercialement »? Car il faut bien envisager cette épineuse question.

Les acheteurs sont habitués aux bas prix que peuvent demander les magasins d'objets religieux, dont les modèles et les moules sont rapidement amortis par la vente d'un grand nombre d'exemplaires. Le sculpteur, que l'étude et l'exécution d'une statue peuvent occuper pendant des mois, et qui paie cher ses aides, mouleurs et praticiens, doit demander un prix assez élevé. L'écart est grand.

Evidemment, il faudrait que les acheteurs consentissent à payer davantage. Il n'y a pas de raison de dépenser moins pour une statue que pour un meuble de sacristie, ou d'encadrer, comme je l'ai vu, de lambris de noyer aux épaisses moulures un Sacré-Cœur en « carton de Paris ». Je crois d'ailleurs qu'on arriverait sans peine à s'entendre sur ce point. Beaucoup de prêtres et de donateurs feraient volontiers quelque effort si on leur offrait ce qu'ils désirent.

Il paraît plus difficile pour le sculpteur d'abaisser ses prix jusqu'à les mettre à leur portée. On pense alors à une solution. Que les éditeurs commandent des modèles à de bons artistes. Mais je craindrais que nous retombions ainsi dans notre ornière. La marchandise offerte sera toujours une reproduction en plâtre. Le modèle en sera sans doute plus intéressant? Un homme de talent l'aura composé dans son atelier, avec la pensée que son œuvre sera reproduite à des centaines d'exemplaires, — épreuve qu'un chef-d'œuvre même subit difficilement — que ces exemplaires iront dans des lieux qu'il ne connaît pas, où l'éclairage, le milieu architectural seront chaque fois différents. Et il faudra que la statue fasse bon effet partout et qu'elle plaise à tout le monde. Croyez-vous que l'artiste, écrasé par une telle responsabilité, pourra garder cette précieuse liberté, cette fantaisie qui n'exclut pas le sérieux, que nous aimons chez les tailleurs d'images?

S. Callède.
St Quirido, martyr de l'Ouganda

Mabel Gardner.
Vierge.

Qui sait si la meilleure façon de réussir ne serait pas, précisément, de travailler comme ils le faisaient, de tailler nous aussi directement dans le bois ou dans la pierre. Je ne veux pas rouvrir ici le débat entre les partisans de la « taille directe » et ceux du procédé habituel aujourd'hui, qui consiste à modeler en terre une figure, qui est ensuite moulée en plâtre et reproduite par les praticiens dans la matière choisie. Disons seulement que la taille directe, si elle est un mauvais moyen de recherche — car les corrections, les reprises que la glaise permet indéfiniment au modeleur ne sont pas possibles à qui taille une matière dure, — convient ici, où la part de l'étude est réduite. Car nous nous trouverons toujours à peu près devant le même problème, comme c'était le cas pour les anciens. Une statue d'église est presque toujours une figure debout, adossée à un pilier ou à un mur, et dont les dimensions,

l'attitude, varient dans des limites restreintes — ce qui ne veut pas dire, loin de là, qu'on fait toujours la même statue.

Dans ces condntions, la taille directe n'a que des avantages. Elle impose au sculpteur, devant le bloc encore intact, des mesures et des calculs extrêmement attentifs, puisque l'erreur sera irréparable. Mais elle lui donne ensuite, jusqu'à la fin de l'ouvrage, la joie d'agir et de créer librement, lui permet de recevoir de la matière avec laquelle il est en étroit contact des suggestions qu'aucune science ne peut remplacer. Et elle laisse à l'œuvre, si étudiée soit-elle, la fraîcheur et la spontanéité d'une improvisation. Mais nous parlons affaires. Des statues faites de cette façon ne coûteront-elles pas trop cher?

Je dois répondre en Normand. Il est juste de demander un prix élevé pour des statues exécutées en taille directe, puisque tout l'ouvrage est fait de la main même de l'artiste, que l'œuvre est toujours unique, et donc que le prix d'une seule vente doit rémunérer le temps passé et le travail fait. Mais, d'un autre point de vue, la statue taillée directement est moins coûteuse, puisque ni le mouleur, ni le praticien, qui font payer cher leurs services, n'ont eu à intervenir.

Alors, ne pourrait-on pas demander à des sculpteurs, dans le cas très particulier qui nous occupe, tout à fait exceptionnellement, disons, si vous voulez, dans un esprit d'apostolat, de faire des statues à un prix qui soit abordable pour le curé d'une paroisse moyenne, un prix « d'objet usuel », celui d'une belle armoire par exemple?

Je penserais pour ces statues au bois plutôt qu'à la pierre, dont le transport déjà est coûteux. Le bois est cher, on l'achète neuf à la scierie, mais ce qu'il en faut pour une statue, on peut souvent l'avoir à bon compte. On voit encore, par exemple, dans des chantiers de démolition, des poutres de chêne dans la partie saine desquelles nous trouverons les cinq pieds de bois « sec, vif et marchand » dont nous avons besoin. De plus, l'outillage est très restreint. Deux masses, quatre ou cinq outils, un tronc d'arbre bien sec, voilà de quoi faire une statue.

Alors, quand des sculpteurs de Paris auront donné le bon exemple, ne pourrait-on pas trouver en province des artisans capables de continuer leur effort? On m'assure de divers côtés qu'il en existe. Des coups de sonde donnés en Poitou et en Normandie ont fourni des indications qui permettent beaucoup d'espoirs.

Notons que si ces espoirs se réalisaient, nous nous trouverions dans les conditions normales du développement de la sculpture, celles mêmes qui ont permis aux bonnes époques l'éclosion des grandes œuvres. C'est parce que des centaines d'inconnus ont sculpté de longues séries de Scribes, de Korès et de Vierges à l'Enfant que sont apparus les admirables exemplaires que nous connaissons. Que dans toute la France des sculpteurs taillent des images du Sacré-Cœur, le thème s'enrichira de l'apport de chacun, de sa sensibilité, de ses trouvailles de composition. Le meilleur sera conservé, le moins bon éliminé par le grand nombre des expériences. Alors, une sorte d'usage s'établira, non pas convention arbitraire et rigide, mais sage limitation à ce qu'on sait être viable. Voilà la voie tracée. Plus d'efforts à perdre en essais et en recherches. L'heure est venue où un anonyme plus heureux ou mieux doué pourra donner la haute expression du thème et réaliser l'œuvre qu'un grand artiste, avec ses seuls moyens d'individu, même génial, ne pourra pas entrevoir — même si un éditeur lui en fait la commande.

Le plus difficile sera de commencer. On craindra les libertés ou les outrances d'artistes habitués aux expositions, où il faut étonner pour être vu. Mais ils s'assagissent bien vite dès qu'ils travaillent dans un autre but que ce jeu sans responsabilité des Salons. Ou encore la gaucherie de ces premières images taillées dans le bois, quoique bien des statues anciennes, dont personne ne songe à s'offenser, ne soient pas d'un métier beaucoup plus habile. Et peut-être sera-t-on tenter de conclure de ce que nous avons dit qu'il faudra commencer par les moins bonnes statues, ce qui n'est pas encourageant pour les premières commandes. Rassurez-vous. De ces premières statues, il en existe déjà, et elles sont bien supérieures à ce que l'on supporte partout. Que de fois à l'église, devant les plâtres creux appliqués aux belles pierres, j'ai imaginé à leur place tels saints de bois que j'avais vus dans des ateliers ou des galeries. Imparfaits, sans doute. Pourtant, comme ils auraient animé et annobli le mur; que de vie, de vérité et de sérieux ils auraient mis dans l'église!

A. DUBOS.

M. Spitzer. - Ste Rose de Lima

P. Couturier

La querelle des Vitraux

Les vrais amis de l'art moderne et des monuments anciens déploreront vite, s'ils ne le font déjà, la querelle soulevée au sujet des nouvelles verrières de Notre-Dame. Le délicat problème de l'insertion d'éléments nouveaux dans les édifices d'autrefois est arrivé à maturité; la tâche fructueuse serait de le traiter avec toutes sortes de discernements. Mais les parti-pris, l'incompréhension, l'appel à de grands principes absolus, fort erronés dans leur apparente profondeur, viennent tout brouiller. Il est difficile de ne pas répondre à ces outrances par d'autres outrances, à ces dénigrements absurdes par une admiration dithyrambique. Dans l'un et l'autre cas, le progrès est retardé. En cette revue dont le seul souci est la beauté de la maison de Dieu, l'on doit faire entendre une parole mesurée. Non point un compromis de circonstance, mais la vérité qui est, selon l'admirable parole de Gide, dans un « extrême milieu ».

Parmi les personnes qui sont spontanément choquées par ces verrières, il y a d'abord la très nombreuse catégorie de celles que la nouveauté fait souffrir. Je le remarque sans ironie et sans blâme. Nous sommes ainsi construits. Nos sens externes et toute notre *psyché* s'adaptent avec peine à ce qui est un peu vif. L'éducation artistique devrait en somme consister dans un assouplissement qui nous permît d'avoir le plus vite pos-

Trois des premières esquisses. (Rinuy - Hébert-Stevens - P. Couturier).

sible les réactions justes. On sait qu'elle n'est pas souvent entendue ainsi. Parmi les détracteurs des nouvelles verrières, nous ne nous étonnons donc pas de voir, outre des personnes qui n'ont pas de goût — il y en a certainement dans les deux camps — celles dont une éducation plus ou moins fausse a sclérosé les habitudes. Que l'on ouvre ses yeux et son cœur dans la nef de Notre-Dame et que l'on compare seulement une demi-minute l'ensemble des nouveaux vitraux avec les grisailles odieuses dont les témoins subsistent aux fenêtres des deux extrémités et en celles des tribunes; alors je mets au défi de dire, sur place, que ces vitraux sont plus « offensifs » du monument que ces grisailles. Si quelqu'un le dit, nous le laisserons dire, mais nous ne l'écouterons plus, il aura prouvé qu'il n'a pas voix au chapitre. Quelles que soient ses connaissances archélogiques, l'ingéniosité de ses théories et sa réputation, il sera classé parmi les gens avec qui l'on convient que des goûts et des couleurs on ne dispute point, — adage qui ne signifie pas que les jugements sur les couleurs et les goûts ne soient pas objectifs, mais que la politesse et la charité obligent à s'en abstenir avec certaines personnes (qui peuvent être, par ailleurs, fort remarquables). Je prie le rigoureux confrère qui est allé jusqu'à écrire que les grisailles de Notre-Dame ont l'avantage d'être « inoffensives », de ne pas croire que je le vois dans la catégorie en question: j'ai déjà une expérience assez longue de notre métier pour savoir qu'on hasarde dans la conversation et même sur le papier des mots que l'on croit justes mais qui mentent à l'impression naïve reçue des œuvres elles-mêmes. Je suis sûr que mon confrère ne me dirait pas cela entre quatre z'yeux, *sur place*. Et s'il ne le dit pas, sa campagne n'a plus d'objet dans le cas particulier. Elle vise les atteintes portées à d'autres édifices anciens; s'il a choisi l'exemple de Notre-Dame, c'est sans doute parce qu'il lui paraissait symbolique et propre à frapper ses lecteurs. Je déplore cette erreur de tactique: les cas où il aurait à se plaindre avec raison ne manquent point.

D'autres mécontents s'arrêtent à quelque impression désagréable qu'ils ont ressentie, impression qui se comprend, mais

qui ne devrait pas dominer. Elle peut tenir à plusieurs causes.

Telle verrière que l'on voit en arrivant est une des moins bonnes. Il y en a plusieurs autres critiquables.

La plupart ne sont pas encore au point: on les a montées toutes ensemble pour juger des retouches à y faire. Il faut tenir compte du travail de grisaille qui n'est pas terminé, de la cuisson qui contribuera au moelleux; de la patine qu'apporte toujours et assez vite le temps aux vitraux, de même que le tapissier doit prévoir la façon dont ses laines pâliront et risquent de se désaccorder.

De nombreux visiteurs sont allés à Notre-Dame au début de l'après-midi par quelqu'une de ces journées courtes mais vivement ensoleillées où les feux des verrières méridionales étaient projetés sur les fenêtres bleues et violettes d'en face; cet effet inévitable est et demeurera fort rare; il ne peut se produire que durant quelques heures d'hiver, quand le soleil est au midi, à la fois bas et fort. On doit au reste regretter le parti-pris qui a fait mettre d'une façon trop systématique tous les tons froids au nord et tous les tons chauds au midi. La bonne proportion en cela pouvait être indiquée par les deux roses du transept.

Le dessin des draperies est confus dans les grands personnages des lancettes, sauf en certains des moins bons vitraux où il est, au contraire, d'une lisibilité toute prosaïque. Je ne pense pas que les retouches corrigent beaucoup ce défaut: c'est la composition même qui est en cause. Sur ce point, la réaction générale du public, et des verriers eux-mêmes, donne un avertissement pour l'avenir. Cependant, ce défaut n'est pas grave. Un vitrail est une surface animée, dont les éléments jouent, vibrent et chantent; cet effet s'obtient avec une facilité relative quand on dispose des formes nombreuses et variées qu'offre une scène complexe; dans une très grande fenêtre que n'occupe qu'un seul personnage, on est amené — on le fut autrefois comme aujourd'hui — à morceler ce personnage, on le mêle à son fond, à ses accessoires et à sa bordure. Le mal n'est pas grand si les masses générales se dégagent. Il est certain du reste que la dévotion se porte moins sur des vitraux placés très haut, s'ils ne représentent pas de scènes sacrées, que sur des statues à niveau; on demande à de tels vitraux de donner une belle lumière colorée et de créer, comme a dit magnifiquement Louis Gillet, « une avenue de hautes présences ». Le résultat est, sans aucun doute, atteint. Des retouches pourront l'améliorer un peu, et notamment rendre plus claires certaines inscriptions.

J'hésite à formuler une dernière réserve que nous avons présentée nous-mêmes jadis (1) et que l'on a beaucoup exprimée ces derniers temps: elle vise les duretés qu'il y a dans le dessin et dans les coloris de certaines verrières. J'hésite d'abord parce que ces défauts seront, pour une part, atténués par des retouches, par le travail de grisaille, la cuisson et la patine. Et puis parce que l'expérience m'a trop instruit des étranges déformations du goût qui font considérer comme dureté ce qui est force, éclat, tandis que l'on approuve les plus

Barillet, Le Chevallier. - Recherches pour l'échelle des figures. (Scènes à la base).

odieuses vulgarités. C'est sur place encore qu'il faudrait s'expliquer.

Peut-être le lecteur a-t-il l'impression que les critiques à faire sont bien nombreuses et qu'elles justifient la sévérité des détracteurs. Je m'adresse à quiconque pèse les mots, réfléchit. Que d'autres se trouvent à l'aise dans le parti-pris, quel qu'il soit! Je veux comprendre les oppositions; elles ont un certain

(1) Guide du Pavillon Pontifical, juillet 1937, p. 35.

Hébert-Stevens. - Etude d'une des figures.

fondement. Comme l'a écrit le P. Couturier : « Il est probable que la critique positive que nous faisons de notre œuvre et que nous en ferons sera plus sévère et plus exigeante que celle de nos adversaires. » Les mécontents qui triompheraient d'un tel « aveu » seraient trompés par leur passion (1). Si l'on veut bien se représenter visuellement ce qu'expriment ces critiques, on s'apercevra qu'elles sont toutes relatives. Et sur place, l'impression spontanée que l'on éprouve (une fois passée, pour certaines personnes mal préparées, comme je l'ai dit, la première gêne), c'est, dans l'ensemble, celle d'une réussite. Ainsi en ai-je vu juger quantité de fidèles « moyens ». Telle est l'impression de leur éminent pasteur, le Cardinal Verdier. Telle, l'impression d'artistes aussi exigeants et divers que Maurice Denis, Desvallières, Jacques-Emile Blanche, Prinet, Othon Friesz, Raoul Dufy et Bonnard.

(1) Ils sont capables de ces procédés qui paraissent empruntés à la polémique politique la plus basse. Comment peut on lire le bel exposé, si modeste et si ferme, de « l'un des verriers », dont nous donnons plus loin quelques extraits, et en tirer argument contre les verriers, sur un ton de persiflage ? Cela réjouit la galerie. Nous sommes encore quelques-uns dans la presse artistique pour maintenir la dignité de notre métier, pour espérer que M. Christian Megret rougit d'avoir écrit son article du 31 décembre, et s'il me juge naïf de m'exprimer ainsi, je ne puis que le plaindre.

Ce dont on se réjouit, c'est de voir dans une des plus fameuses cathédrales anciennes une vie saine et belle éclater. J'insiste sur ces deux qualificatifs. Il y a un très grand risque d'accepter n'importe quoi sous prétexte que l'Eglise est vivante, que toutes les époques, avant le XIX[e] siècle, ont édifié d'une façon vivante ses maisons, symboles, « esquisses » de l'Eglise spirituelle, vivantes comme les âmes qui composent cette Cité de Dieu ! Sur le principe, il ne devrait y avoir aucun doute. « Une cathédrale n'est ni un tombeau ni un musée », déclare le Cardinal Verdier. Si nous nous réjouissons du succès des verriers, c'est que désormais ce principe n'est plus théorique. La cathédrale de notre Paris, celle de Philippe-Auguste, de Saint Louis, de Louis XIV, de Napoléon, le plus national de nos sanctuaires avec Reims, est parée de vitraux qui, dans l'ensemble, sont fort beaux et qui font mieux que respecter le monument, qui l'enrichissent, l'animent, lui rendent sa jeunesse. « Offrande juvénile du présent au passé », écrit Maurice Denis. Et Louis Gillet dit la surprise qu'il éprouva en revoyant ces vitraux qui ne lui avaient pas fait une pareille impression au Pavillon Pontifical (pour lequel ils n'avaient pas été composés) : « L'atmosphère, toujours neutre et grisâtre, qui mettait dans le splendide vaisseau un deuil et une nostalgie, était trans-

figurée, ruisselait d'or et de pourpre, *retrouvait son équilibre et sa plénitude* (Nous soulignons ces mots si justes). C'était un corps ressuscité, comme par une transfusion de sang. J'en conviens avec humilité : je n'en croyais pas mes yeux. Je ne pensais pas que des peintres d'aujourd'hui, des gens que je connais, eussent en eux tant de grandeur. » La réussite est certaine. Les verrières médiocres ou les défauts des meilleures ne gênent que quand on s'arrête à les regarder attentivement du bas-côté d'en face. Les vitraux qui conviennent le mieux à cet édifice se trouvent être précisément, chose curieuse, ceux qui sont pourpre et or, plutôt que les bleus, dont la tonalité pourtant veut se rapprocher davantage des verrières du XIII^e^ siècle. Sans doute est-ce parce que dans cette série des six verrières méridionales se trouvent quatre des meilleures, et voilà une bonne leçon à tirer de ce cas, comme des autres : le talent a toujours plus de compétence que l'archéologie pour mettre en valeur les monuments anciens.

Je parlais, en commençant cet article, de discernements à faire. Il s'agit de discerner les talents et la façon dont ils peuvent convenir aux différentes tâches. Il s'agit d'abord de discerner les cas qui se présentent. Il y a des édifices très purs, très dépouillés, auxquels on ne peut toucher qu'avec une discrétion extrême ; je pense par exemple à Saint-Benoît-sur-Loire, où l'on a eu cette discrétion. La restauration de la façade de Reims est un cas très différent, terriblement embarrassant, qu'il ne faut pas trancher a priori. Je tremble que le succès de Notre-Dame n'encourage certaines audaces des Monuments Historiques qui confient dans des monuments vénérables d'importantes commandes à de médiocres artistes. (Exemple : la chapelle Saint Yves, à la cathédrale de Tréguier). J'applaudis au succès de Notre-Dame, parce que c'est (dans l'ensemble) un succès, et je souhaite que l'on mette de beaux vitraux dans le chœur, où les vitrauphanies du XIX^e^ siècle paraissent encore plus lamentables, maintenant, qu'elles ne l'étaient lorsque tout était noir et maussade. Mais le risque est plus grand au bout de la perspective que dans ces fenêtres latérales pour lesquelles on n'a pas de recul. Nous avons les maîtres qui réussiraient. Mais est-ce à eux qu'on s'adresserait ?

La partie qui s'est jouée là-haut était d'importance. Si les mécontents l'avaient emporté, c'était peut-être le retour en faveur de « Saint-Sulpice » ; c'était certainement un recul de plusieurs années. Maintenant, on peut aller de l'avant. Mais il devient d'autant plus urgent de distinguer le bon du mauvais.

L'atmosphère ne paraît pas favorable à ces discernements. La dispute récente l'a trop prouvé. Que l'on en soit encore à batailler contre le principe des apports nouveaux dans les édifices anciens ; que l'on fasse appel à des considérations nébuleuses de philosophie de l'histoire lorsqu'il s'agit d'ouvrir les yeux ; que l'on ignore le renouveau accompli depuis quinze ans dans l'art du vitrail, tant et si bien que l'on croie ou affecte de croire que Notre-Dame fut un champ d'expériences hasardeuses ; qu'au sein de la Commission des Monuments Historiques, en décembre, l'opposition ait été plus vive aux vitraux du sud qu'à ceux du nord ; qu'un historien de l'art éminent et des personnalités de toutes sortes soient partis en guerre contre ces vitraux, comme s'ils enlevaient à la cathédrale « l'accent du moyen âge » plus que les grisailles du XIX^e^ siècle, tout cela montre combien la situation est difficile. Du moins l'excès d'absurdité fera-t-il réfléchir. Les verrières resteront en place, améliorées ; les meilleures s'imposeront à l'estime de leurs détracteurs quand leurs passions seront tombées. Les moins bonnes avertissent des dangers. Quatre ou cinq artistes excellents ont montré ce qu'ils pouvaient faire. Tout observateur impartial voit qu'ils ont le sens du monument, l'esprit d'équipe, et qu'ils sont en possession de leurs moyens. Ce sont de beaux résultats.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

A. Rinuy

"LETTRE D'UN DES VERRIERS"

(FIGARO du 26 décembre)

Nous donnons plus loin (p. 62) un « Dossier de la Querelle ».

Nous croyons intéressant de reproduire ici quelques passages de la lettre par laquelle « un des douze verriers » a expliqué dans quel esprit avait été conçu ce travail. Toute la lettre serait à lire. Mais il nous semble qu'elle devrait rester surtout comme bel exemple de modestie, de conscience professionnelle et tout ensemble de sens de la grandeur.

« L'inquiétude qui s'est emparée de certains à l'idée que l'on touchait à Notre-Dame, croit-on qu'elle ne nous ait pas saisis, nous les premiers au seuil de l'entreprise, dont Barillet avait la direction? Tous ceux, et comme je les comprends, qui ont souffert de voir de charmantes églises anciennes déshonorées par des vitraux modernes pouvaient à bon droit s'alarmer; toutefois, ces vitraux-là ne m'apparaissent pas déplacés parce qu'ils sont modernes, mais pour leur médiocrité ou leur vulgarité.

« Que l'accord puisse ou non s'établir entre un monument ancien et une œuvre d'aujourd'hui, nous ne saurions en discuter avec des principes d'esthétique a priori, des raisonnements et des mots. Nous ne faisons confiance qu'à notre sensibilité. Lorsqu'une œuvre est placée dans le cadre auquel on la veut relier, elle nous donne une réaction favorable ou hostile; nous concluons réussite ou échec, nous n'en savons pas dire plus long. Cette réaction, les artistes et les vrais critiques l'ont directe et saine; souvent aussi le bon sens populaire... Il y a ceux qui tombent toujours à côté. C'est pourquoi l'on s'entend mal.

« Sous les voûtes de Notre-Dame nous ne nous sommes pas demandé si notre état d'âme et nos conditions de vie étaient pareils à ceux de nos pères du moyen âge. Nous partions d'un ensemble architectural créé par eux, dans des proportions qu'ils ont voulues et qui nous émeuvent. Il nous semblait qu'en nous laissant guider par ces proportions, nous ne les détruirions peut-être pas; qu'en travaillant dans l'atmosphère qu'elles créent nous aurions chance de nous y incorporer.

« Comme nos maîtres d'autrefois, c'est sur place que nous pensions nos vitraux. Dès qu'un panneau était ébauché, nous venions l'y poser, le démontant ensuite pour modifier l'inclinaison de certaines lignes de force, la proportion des surfaces colorées, le rapportant deux jours après et le modifiant encore. La patience du bon concierge risquait de s'épuiser plus vite que la nôtre.

« Un jour de février 37 on décida de poser quatre lancettes complètes. Le musicien qui, pour la première fois, entend son œuvre à l'orchestre n'est pas plus ému que nous ne l'étions, près du bénitier, en avançant vers la nef.

« Le Père Couturier n'avait jamais été des plus optimistes. J'entends encore sa voix joyeuse dans l'ombre: « Mais ça tient... Ça va marcher ». Croit-on vraiment, quoi qu'on en ait pu dire, qu'à cette minute, si nous avions jugé que nos vitraux portaient atteinte au charme de Notre-Dame, nous aurions voulu les y laisser?

« L'exécution des vitraux se poursuivit avec un peu de hâte puisque ceux-ci devaient provisoirement figurer au Pavillon Pontifical. L'Exposition interrompit notre travail, nous allions le reprendre, et ce n'est pas à titre définitif que nous avons posé nos verrières — elles ne sont pas encore passées au four — c'est pour nous rendre compte des désaccords inévitables entre douze œuvres sorties de douze ateliers différents. Pour la première fois, elles figurent à côté les unes des autres, dans l'ordre où elles resteront. On voit que les constructions de certaines formes manquent de lisibilité; tel rouge qui ne nous paraissait jamais assez sonore entre deux grisailles détonne maintenant que dans la fenêtre voisine chante un autre rouge aussi violent. Tel bleu dont l'acidité n'était que piquante, gêne depuis que des verts lui répondent. L'orchestre n'a pas encore répété au complet. Nous commencions d'accorder nos instruments, on ne nous en laisse pas le temps.

« La violence de nos couleurs « offense tous les yeux délicats »: Mais ne sait-on donc pas que les vitraux de Chartres devaient être magnifiquement barbares au jour de la pose, avant que le lichen qui les attaque si profondément qu'il les fait ressembler de l'extérieur à du silex, leur ait conféré cette demi-opacité qui leur donne tant de profondeur?

« Ignore-t-on que dans très peu d'années les fumées de la grande ville auront suffi à assourdir des accords trop audacieux?

« Enfin n'ai-je pas dit que ces vitraux ne sont pas cuits — la grisaille qui fond au four et s'incorpore au verre concourt pour une grande part à lui donner du moelleux...

« A chacun de ces hommes éminents qui ont laissé apposer leur signature au bas de la lettre adressée au Cardinal, pouvons-nous demander respectueusement combien de temps il a consacré à regarder, dans le cadre pour lequel ils ont été faits et avec lequel il les dit en désaccord, ces vitraux qu'il condamne? Ces questions dont nous sommes préoccupés depuis des années, peut-on, sans scrupule, les trancher si brutalement? Car enfin il ne s'agit pas de nous; elles nous dépassent, on l'a dit, infiniment. C'est pourquoi elles nous tiennent tant à cœur; l'avenir du vitrail est ici engagé.

« C'est une noble occupation que de défendre des tombeaux. Mais près de nous, une jeune vie s'éveille, encore incertaine, un renouveau peut-être pour l'art qui nous tient à cœur. Notre rôle est de les défendre, d'éveiller chez de jeunes artistes bien doués la vocation de verrier, d'intéresser nos contemporains au vitrail; jusqu'au jour où, un homme de génie s'en emparant, ramènerait, dans des couleurs et des rythmes neufs, les plus belles réussites du passé. »

Une scène du Mystère de la Messe.

Deux Mystères au Canada

J'ai passé trois mois d'été dans la province de Québec. On m'avait invité à célébrer dans un jeu dramatique le patron du grand fleuve qui arrose et nourrit le Canada français: Saint Laurent, diacre et martyr.

Pour que l'on s'adressât à moi, il fallait que l'on fût au ourant de mes tentatives... et aussi bien, à peine débarqué, appris qu'on les suivait depuis plus de quinze ans avec une ttention obstinée: presque toutes mes pièces avaient été mon-ées et elles attiraient, dans les collèges religieux, un public ombreux et choisi complètement sevré de théâtre profane our les raisons que je vais exposer.

La société, là-bas, est une chrétienté, et le peuple un peuple fidèle ». On n'a pas à le rassembler; il est là. Ne royez pas qu'il se contente de l'art banal, médiocre et sucré ui l'a envahi comme nous. Il veut du neuf, il en attend. ne minorité active éveille et cultive son goût; à celle-ci on ppose d'autant moins de résistance que ni l'architecture, ni sculpture, ni la peinture religieuses ne se prévalent d'un assé imposant une tradition. Peu de monuments anciens; les lus vieilles églises remontent au XVIIIe siècle, et on peut les ompter. Le reste, conforme aux modèles de notre pauvre XIXe, émeut par son atmosphère pieuse et rarement par sa beauté. Le pastiche est donc interdit; il ne répond à rien d'essentiel. A peine quelques exemplaires, sous l'influence anglaise, de ce gothique perpendiculaire qui se marie agréablement aux grands arbres, aux pelouses et aux jardins. Ah! nos architectes auraient beau jeu! Savez-vous qui j'ai rencontré à Montréal? Dom Bellot, le cher Dom Bellot, qui venait d'élever aux portes mêmes de la ville, une coupole en œuf digne du Dôme de Florence, pour l'*Oratoire St Joseph*. Et savez-vous à qui on a confié les stations du chemin de croix qui se déroulera sur la colline, au pied du mont Royal? A Henri Charlier. Déjà la crypte abrite une peinture émouvante et délicieuse de l'admirable artiste: *La mort de Saint Joseph*. Voilà qui donne la mesure de l'ambition des Pères de Sainte-Croix qui se placent à l'avant-garde d'un mouvement déjà plus qu'ébauché dans le clergé régulier et séculier.

Revenons au théâtre. On pourra s'étonner qu'une grande ville comme Montréal, la seconde ville de France, dit-on là-bas, n'en possède pas un seul. De quels ouvrages l'alimenterait-elle? A très peu d'exceptions près, ceux que nos auteurs à la mode proposent au peuple canadien l'irritent et le scan-

dalisent. Les luttes politiques, très vives chez nos frères, — ils ne sont pas Français pour rien — sont luttes de clocher; rouges et bleus vont à la messe; rien n'a pu entamer l'unité de leur foi, ni la santé patriarcale de leurs mœurs. Le mal (comme le bien), l'erreur (comme la vérité), ils les appellent par leur nom et en refusent le spectacle. Si bien que le théâtre « bourgeois-réaliste » n'a jamais réussi à s'implanter, à s'imposer. Quand, d'aventure, un ouvrage imprégné de foi ou seulement de poésie nous montre sous notre vrai jour, il est aussitôt agréé.

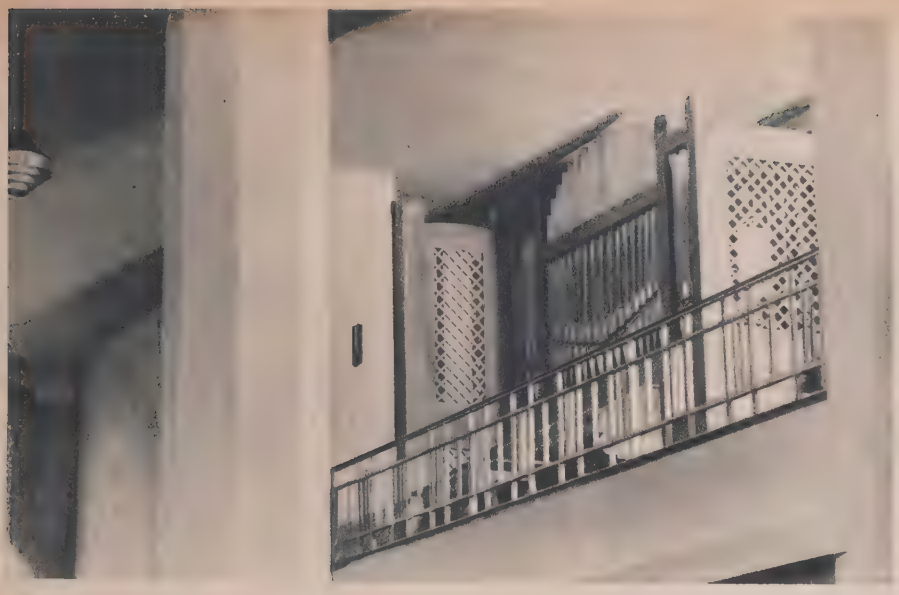
C'est dire que l'art dramatique sacré a le champ libre. On ira le chercher chez les amateurs bénévoles qui, dans les collèges, les patronages, même sur les parvis, multiplient des efforts que la droiture de l'intention n'est pas seule à recommander. Un jeune religieux des Clercs de Saint Victor, le P. Lamarche, compose de grands jeux, un peu claudéliens, qui ravissent d'énormes foules; j'en ai vu des photographies témoignant d'une volonté « décorative » extrêmement vivante, d'un style vraiment éloquent. Aussi bien, en posant le pied sur la terre canadienne, j'ai été accueilli avec enthousiasme par les *Compagnons de Saint Laurent,* émules des *Compagnons de Jeux* d'Henri Brochet et de mes *Compagnons de Notre-Dame,* et j'ai pu, grâce à eux, assister dès mon arrivée au grand *Mystère de la Messe,* tel que je l'ai adapté de Caldéron, sur l'immense plaine d'Abraham à l'occasion du Congrès National Eucharistique. On s'était inspiré de notre mise en scène de Liège et du Parc des Princes, des costumes d'Henri Brochet, et beaucoup de ferveur, unie à beaucoup de talent, m'a permis de juger de quoi ces jeunes gens étaient capables, sous la direction du R. P. Emile Legault qui les avait rassemblés et formés. La première représentation, sous le plus radieux soleil, réunit environ soixante mille enfants et jeunes gens; la seconde, reculée d'un jour par la pluie, cent-vingt-cinq mille spectateurs, le Cardinal-Légat en tête. Songez que cette foule, exténuée par toute une journée d'offices et de procession, tint bon jusqu'à une heure du matin, par une nuit presque glaciale, pour participer au dernier temps de la célébration symbolique: le pain spirituel distribué à tous et à chacun par Jésus-Christ et ses Apôtres, comme s'il se fût agi d'une messe « pour de bon ». Quel recueillement et quelle allégresse! exactement les mêmes qu'à Paris pour la « Fête nocturne du Travail », donnée par les jocistes l'autre année, une date dans le nouvel art.

Les mêmes Compagnons avaient déjà créé au Canada mon *Noël sur la Place.* Devant l'église de Ville-St-Laurent et la cathédrale de St-Jacques de Montréal, ils avaient inauguré leurs spectacles en plein air par la représentation du *Mystère de Celle qui fit la porte s'ouvrir,* une œuvre de chez nous encore que l'on a pu lire dans les *Etudes.* Cette fois, le *Jeu de Saint Laurent du Fleuve* allait être donné sous la voûte d'érables de la vaste cour de jeux du collège Saint-Laurent, et je m'étais engagé à le mettre en scène. Le tréteau, très complexe, exécuté d'après mon plan, devait évoquer plusieurs lieux et se prêter à des déplacements multiples, des catacombes ou tribunal du Préfet, de la prison à l'échafaud. On obtint l'unité dans la diversité grâce à de puissants éclairages. Des hauts-parleurs diffusaient les paroles; des chœurs et un orgue électrique soulignaient et enveloppaient l'action. J'avais esquissé des maquettes et je peux bien avouer que les costumes, pourtant fidèles à mes indications, leur prêtaient un éclat, une harmonie qui dépassait mes espérances; une jeune fille de la Compagnie les avait tous réalisés. Quant à l'interprétation, le talent évident des uns, l'humilité et la bonne volonté de tous les autres composaient un ensemble à la fois naïf et ardent, d'une qualité de jeunesse charmante, que l'on voudrait trouver toujours chez nous en des occasions semblables — et même l'accent du pays ajoutait une étrange saveur. Car l'art populaire que nous rêvons, de plain-pied avec le peuple, s'accommode fort mal des acteurs professionnels ou trop adroits ou trop déclamatoires; ou, du moins, quand on les emploie, doivent-ils être choisis avec une extrême prudence; les interprètes des *Grandes Heures,* sur le parvis de Reims, répondaient, dit-on, à cet idéal. *Nous ne sommes pas au théâtre.*

Et voilà bien ce que la foule canadienne, qui se pressa huit fois pour communier intimement à la mémoire héroïque de Saint Laurent, sentait et proclamait par sa seule présence. Elle venait vivre quelques heures avec son saint, le voir témoigner, prier et mourir, en images nobles et belles, mais comme un de ses frères, rien de plus, pris parmi elle, semblable à elle. Aussi bien le chœur de scène, sans cesse mêlé à l'action, était vêtu du costume traditionnel, chemise blanche, corselet sombre, jupe rayée, qu'on porte encore aux fêtes de village, et chacun acceptait, en dépit de l'anachronisme, qu'il voisinât avec les toges et les casques des citoyens et des soldats romains. Les flottements du premier jour, inévitables, disparurent dès le second et l'on obtint un rythme continu portant le drame jusqu'à son sommet, le martyre, visible sur la scène et commenté par un vieux chant français qu'on chante encore au Canada, la *Passion de Jésus-Christ,* harmonisé par M. Béclard d'Harcourt. Autant de pleurs que d'applaudissements, et, quand on présenta la statue polychrome de Saint Laurent à la vénération de l'assistance, la foule entière, se leva, entonna le *Magnificat.* Ainsi à Tancrémont, on portait en procession, à la fin du *Mystère de l'Invention de la Croix,* un pauvre gibet de théâtre, auprès des reliques de la Vraie Croix, dans la chapelle du Vieux Bon Dieu.

Je répète ici que ce nouvel art « pour le peuple fidèle », ne peut subsister et grandir qu'en lui et que par lui, en rompant avec le théâtre du siècle, ses préjugés, son illusionnisme, son optique et ses acteurs. Ce peuple il l'a trouvé fréquemment en Belgique; il le regroupe actuellement en France. Au Canada français il n'a qu'à se présenter pour le joindre, le rassembler et l'accorder; c'est un accord préétabli. Si nous négligions de cultiver, d'ensemencer un terrain aussi favorable, nous manquerions à nos devoir envers la France et la Nouvelle France, envers l'art dramatique, envers le Dieu que nous voulons servir.

HENRI GHÉON



CHRONIQUES

Les nouvelles orgues de la chapelle Ste-Thérèse de l'Enfant-Jésus

Après l'achèvement de sa parure décorative, exécutée à fresque par M. Alfred Sauvage sous la direction de M. Hiriart, la chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus, de la Cité paroissiale de Saint-Honoré-d'Eylau, vient de s'enrichir d'un grand orgue de tribune sorti des établissements E.-A. Rœthinger de Strasbourg.

Cet orgue à traction électro-pneumatique du système Rœthinger, breveté en 1931, compte dix jeux et treize registres.

Les mouvements des touches des claviers, du pédalier et des divers organes de registration se transmettent aux soupapes des sommiers sur lesquels sont posés les tuyaux par des relais électro-pneumatiques de haute précision, système qui présente la plus grande commodité dans la disposition des divers éléments entrant dans la composition d'un orgue, lorsque l'emplacement disponible est limité, ce qui est précisément le cas à la tribune de la chapelle Ste-Thérèse. On n'y pouvait, en effet, dépasser les dimensions de 2 mètres 70, en hauteur, 3 mètres 20, en largeur et 2 mètres 40 en profondeur, compris l'espace réservé à la console des claviers et au pédalier.

L'instrument a reçu la disposition suivante:

Premier clavier: GRAND ORGUE: 56 notes *(ut - sol)*

1. Bourdon 16
2. Bourdon 8
3. Principal (en montre) . . 4
4. Plein-jeu (expressif) 4-5 rgs

Deuxième clavier: RÉCIT EXPRESSIF: 56 notes *(ut - sol)*

1. Flûte à cheminée 8
2. Salicional. 8
3. Flûte douce 4
4. Nazard 2 2/3
5. Flûte conique 2
6. Cromorne 8

Pédale: 30 marches *(ut - fa)*

(par transmission du Bourdon de 16)

1. Soubasse 16
2. Basse 8
3. Bourdon 4

Pédales de combinaison

1. Tirasse du Grand Orgue
2. Tirasse du Récit
3. Accouplement Récit sur Grand Orgue
4. Expression du Récit
5. Récit à l'octave grave
6. Tutti
7. Récit sur G. O. à l'oct. gr.

Voici les caractéristiques des divers jeux de ce petit orgue: la taille et la forme des tuyaux sont celles de la plus belle époque de la facture d'orgues en Europe, l'époque d'Arp

Schnitger, d'Alexandre Thierry et de ses élèves alsaciens, André et Gottfried Silbermann, maîtres-facteurs dont l'activité féconde s'exerça en France et en Allemagne au cours d'une période qui s'étend de 1669 à 1750 environ.

A la chapelle Ste-Thérèse, on a plutôt recherché l'ampleur tranquille, la suavité et la limpidité des sympathiques sonorités de l'orgue ancien que la puissance et l'éclat orchestral de l'orgue moderne; on s'est souvenu de la parole du fermier général Jean-Benjamin de Laborde: « Le bruit n'est pas un objet essentiel de la musique ».

La pression aux sommiers ne dépasse pas 70 millimètres. Le diamètre des tuyaux correspond à celui des jeux que l'on aime, outre-Rhin, à dénommer *Barockstimmen*.

Le Bourdon de 16 mesure au premier *ut*: 175 millimètres sur 125.

Le Principal de 4 pieds a 95 millimètres de diamètre, mesure donnée comme excellente par Dom Bédos, soit 2 millimètres de moins que celui qui se trouve à la montre de la cathédrale de Strasbourg.

Le Plein-jeu, copie des fournitures d'André Silbermann, est composé du larigot, du piccolo et de leurs octaves respectives, avec un cinquième rang de prestant dans la dernière octave, et les mesures suivantes:

1 1/3 = diamètre 31 1/2 mm.
1 = diamètre 24 1/2 mm.
2/3 = diamètre 17 mm.
1/2 = diamètre 13 1/2 mm.

La flûte à cheminée du Récit mesure 70 mm. au deuxième *ut* (les basses sont en bois).

La Flûte bouchée de 4 qui mesure 78 mm. au premier *ut* figure au grand orgue de la cathédrale de Strasbourg.

Le Nazard en fuseau *(Barockstimme)* compte 64 mm. à la bouche, et 38 mm. en haut.

La Flûte conique de 2 pieds n'est autre que la *Blockflöte* d'Arp Schnitger (1648-1718), au grand orgue de l'église St-Jacques de Hambourg; ce jeu compte 80 mm. à la bouche et 40 mm. en haut, les lèvres taillées au sixième de la circonférence du tuyau.

Le Cromone André Silbermann mesure 30 mm. de diamètre (orgue d'Ebersmünster).

La mise en harmonie de cet orgue, confiée par MM. Rœthinger à E. Mülhleisen fait le plus grand honneur à ce spécialiste qui s'est déjà distingué dans l'harmonisation d'un grand nombre de beaux instruments, notamment à Strasbourg, à Amiens, à Toul, à Carvin et à Laon. La montre est composée de 23 tuyaux du principal de 4 pieds, lesquels ont pris place dans les trois compartiments de la façade plate du buffet, fort simple, dessiné par Edmond-Alexandre Rœthinger, et dont les boiseries en chêne ciré ont été exécutées avec un grand soin, à Strasbourg, dans les ateliers du facteur. Augmenté d'un jeu de montre de 8 pieds et d'un ou deux jeux d'anches au manuel ou à la pédale, un tel instrument pourrait déjà sonner avec majesté dans une église moyenne et servir efficacement à l'accompagnement d'une importante masse chorale.

La présentation de cet orgue a eu lieu le jeudi 12 janvier, en présence de S. E. le Cardinal Verdier et de M. le Chanoine Labourt, curé de St-Honoré d'Eylau. Au cours de cette réception, plusieurs organistes renommés ont pris plaisir à essayer l'instrument; citons notamment: MM. Duruflé, A. Fleury, G. Ibos, Panel, Mlle de La Salle, E. Souberbielle, Mlle Ziegel. Tous ont apprécié l'heureuse restitution des sonorités anciennes.

FÉLIX RAUGEL.

L'église des Malades en construction à Passy (Hte-Savoie).

L'amour et le respect du Passé

Mozac

Mozac. Cl. Durey.

Une récente publication de M. l'abbé J. Bonnet sur l'abbaye de Mozac, près de Riom, apporte un document nouveau sur la richesse de l'architecture religieuse d'Auvergne.

Fondée au VII[e] siècle et historiquement célèbre depuis l'époque où Pépin-le-Bref, puis le Pape Urbain II, venu pour prêcher la Croisade, en furent les hôtes, l'abbaye des bénédictins de Mozac offre surtout un intérêt artistique de tout premier ordre.

De la fondation du VII[e] siècle il ne reste aucun bâtiment. On trouve encore les vestiges d'un ancien « clocher-porche » du IX[e] siècle, mais la majeure partie de l'édifice actuel date du XII[e] siècle: date de la réforme clunisienne à Mozac.

Cependant que l'abbaye pâtissait, au cours des siècles, des ravages des guerres et des intempéries, chaque génération de moines y apportait le témoignage artistique de son temps. Des transformations architecturales s'opérèrent au XIV[e] et au XV[e] siècles; et, plus tard encore, la richesse du style du XVII[e] et du XVIII[e] siècles, leur caractère pompeux, ont marqué certaines parties du mobilier d'église comme les autels et les retables. Puis la Révolution dispersa les derniers moines.

Soutenue par l'armature de la règle bénédictine l'évolution artistique d'un tel monument aboutit à un ensemble très cohérent: exemple frappant de la vitalité, de la continuité de la tradition en France.

Nous sommes heureux de pouvoir ici rendre hommage au travail de M. l'abbé J. Bonnet dont l'ouvrage est un guide précis et attrayant pour le visiteur. Aux dévots lointains des vieilles abbayes il apportera un peu de l'atmosphère de grandeur et de paix d'un beau monument bénédictin du moyen âge — le regret aussi de tant de ruines. Pour tous il s'y mêlera enfin la mélancolie de voir une aussi noble architecture déshonorée, diminuée par la présence de la camelote moderne de sculpture St-Sulpice contre laquelle il ne faudrait cesser de protester et d'agir.

Ce petit livre est en vente, à Paris, à la Procure générale et à la librairie St-Benoît, rue de Mézières.

A.-H. S.

Mozac. Châsse Émaux de Limoges XII[e] s

Galerie Lucy Krogh. Noël 1938. M. Morel

Noël

et les ondes

Il y a des heures — et la nuit de Noël est de celle-là — où l'on aime sentir tout l'univers proche. Je me souviens d'une année où, vers onze heures, le speaker annonçait qu'on allait entendre les cloches de Nazareth. Ce n'était peut-être qu'un disque, mais c'étaient peut-être aussi les cloches de Nazareth... Cette année le poste national Paris-P.T.T. a donné une nouvelle pièce radiophonique de Mesdames Cita et Suzanne Malard.

On connaît l'œuvre radiophonique de Mesdames Malard et surtout ce « Dieu vivant » qui fut, voici bientôt deux ans, une sorte de miracle: cette rencontre exacte (et si rare) d'un sentiment frais et vif avec une technique nouvelle dont on vient soudain de se rendre maître. Dans ce style familier, ce style parlé qui seul convient, je pense, au théâtre radiophonique, et dont il marque d'ailleurs les limites, elles nous faisaient participer aux événements qui ont à jamais marqué la première semaine sainte, celle que vécurent vraiment le Christ et Marie et Pierre et Madeleine et les autres. J'insiste sur cette idée de présence, elle constituait l'élément dramatique de cette œuvre si neuve, et jusqu'alors impossible.

Le succès qui a suivi cette création, succès considérable, puisque l'œuvre a été donnée l'an dernier en plusieurs langues, a déterminé Mesdames Malard à entreprendre d'autres compositions du même ordre à l'occasion des fêtes de la Pentecôte et de Noël. A vrai dire, je ne pense pas que ces œuvres nouvelles ajoutent, artistiquement parlant, quelque chose au « Dieu vivant ». Je crois même qu'il y avait dans ce « reportage de la Passion » des éléments dramatiques qu'il est toujours plus difficile d'assembler autour d'autres faits évangéliques. Pourquoi des grands mistères du moyen âge avons-nous surtout retenu les Passions?

D'autre part, comme il arrive souvent dans ces « Nativités », on nous fait parcourir les siècles avec une rapidité quelque peu déconcertante. Des personnages de l'histoire sainte sont évoqués arbitrairement par l'auteur dont c'est alors la propre présence que l'on décèle. Et ce ton familier qu'il est en quelque sorte de tradition de prêter à ces vénérables personnages — je ne pense pas seulement ici à Mesdames Malard, mais à André Obey (Noë), à l'auteur de Green Pastures, à H. Héraut — je mettrai à part Henri Ghéon — nous amuse certes, mais n'arrive plus à nous émouvoir.

Dans la Nativité de Mesdames Malard, nous retrouvons les qualités des auteurs du « Dieu vivant », et en particulier, en quelques points du dialogue, cette émotion directe, authentique, qui s'exprime en peu de mots et qui est leur propre don dramatique (par exemple le marché d'esclaves, l'arrivée de Marie et Joseph à Bethléem, le départ des bergers).

Que Mesdames Malard ne craignent pas d'obéir à cette heureuse violence qui est en elles. Il y avait dans le Dieu vivant quelques audaces de dialogue qui sont plus rares dans la Nativité. Le danger qui guette les artistes travaillant pour les milieux catholiques est toujours de céder à une fadeur que réclame encore inlassablement leur public. Ils doivent parer à ce danger, car ils sont, eux aussi, le sel de la terre. Et si le sel s'affadit...?

JOSEPH PICHARD.

« Noël 1938 »

Madame Lucy Krogh, fidèlement, a consacré une exposition à « Noël ». On y pouvait voir des toiles d'Hermine David, Pauline Peugniez, Adeline Hébert-Stevens, Odette Bourgain, Alix Aymé, une peinture symbolique de Pierre Dubreuil, des dessins expressifs du Père M. Morel, une gouache excellente de Le Chevallier, des aquarelles de Desvallières et de M. Clouzot, une Annonce aux Bergers du Père Couturier, de beaux émaux de Jean Serrière, des fleurs de Noël de Mme Val: tout cela plein de variété, de fraîcheur, de dons charmants, mais, semble-t-il, un peu facile, un peu rapide.

L'église des malades

La population douloureuse et mouvante des malades, un moment fixés dans l'un ou l'autre des sanatoriums ou des hôtels du plateau d'Assy, va avoir sa paroisse et son église. L'église d'Assy (Novarina et Malot, architectes) est bâtie selon les mêmes principes que ses devancières de Vongy et du Fayet (*L'Art Sacré*, mai 1938) : les ressources et les nécessités du lieu en ont déterminé les caractères. D'abord, l'emploi du granit et du bois, abondamment trouvés sur place; puis l'utilisation de certains éléments de construction savoyarde traditionnelle: au Fayet, Novarina avait pris pour son clocher, la forme caractéristique des cheminées à couvercle des chalets de bois, et pour la façade, le renfoncement du « corti ». Ici, c'est l'avant-toit, supporté par les hauts poteaux de la « galerie » de ces mêmes chalets, qui donne à la façade son caractère propre.

Le danger de telles recherches est de pouvois conduire à un pittoresque un peu facile, au détriment de valeurs architecturales plus rigoureuses et plus pures. Néanmoins, il n'y a pas ici simple recherche de pittoresque local: cette disposition traditionnelle de la façade répond aux conditions de la montagne, de même que le parti général d'une construction basse, tenant fortement au sol, avec seulement le très long et haut clocher, comme un signal, nécessaire parmi les masses écrasantes de toutes les montagnes environnantes.

M. l'abbé Devémy et les architectes ont fait appel à *L'Art Sacré* pour tout ce qui concerne la décoration intérieure: une équipe très homogène de peintres, de verriers et de sculpteurs sera constituée. Elle s'efforcera d'arriver à une œuvre pleine de caractère, de vie et d'unité.

Eglise des Malades. - Crypte. (Novarina et Malot, arch.).

Eglise de bois. Pologne (région de Lwow).
(Cliché emprunté à « l'Architecture d'Aujourd'hui).

Livres et revues

Le fascicule n° 11, année 1938, de « l'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » est consacré au bois, le plus ancien assurément des matériaux utilisés dans la construction. Ce fascicule constitue sur le sujet traité un document de premier ordre ; il étudie les plus anciennes techniques du bois comme ses utilisations les plus récentes. Et les problèmes qu'il aborde touchent constamment à l'architecture religieuse.

Il existe encore en Pologne et dans les pays de la Baltique des églises en bois très anciennes ; l'une d'elles remonte au XI[e] siècle.

En France, les premières églises de pierre furent très probablement la copie des constructions primitives en bois. Et il est assez émouvant d'imaginer que certaines formes caractéristiques de l'architecture romane ou gothique — forme de vaisseau renversé de la nef, contreforts, arcs-boutants, tourelles — furent d'abord pensées en bois. Les charpentiers français avaient acquis d'ailleurs une telle réputation que les pays voisins les invitaient à faire école et souche chez eux.

Aujourd'hui le bois reste une matière admirable par sa légèreté, sa facilité d'utilisation, ses qualités de résistance et aussi d'isolement calorique et sonore. L'« Architecture d'Aujourd'hui » étudie le rôle qu'il est appelé à jouer dans l'avenir de la construction ; les utilisations presque illimitées du contreplaquage envisagées pour le revêtement et la décoration intérieurs des églises.

Le seul inconvénient grave du bois, c'est son extrême combustibilité ; les méthodes d'ignifugation sont encore imparfaites. Toutefois, renseignement intéressant, un centimètre de plâtre liquide, projeté au pistolet sur une charpente en bois, la protège à peu près efficacement contre le feu.

ARTE CRISTIANA, Milan. N° d'**octobre** : **Melozzo da Forli**, par G. Bettoli. Etude historique de ce peintre si curieux de perspectives et de raccourcis, et que ses gaucheries et ses maladresses n'ont cependant pas empêché de réussir parfois de beaux morceaux et même des ensembles très intéressants (coupoles de Lorette et de Forli).

— **La XXI^e^ biennale de Venise**, par D. Polvara : Peintures et sculptures religieuses oscillent entre l'académisme et le maniérisme moderne et ne nous offrent rien de très remarquable. Parmi les peintures et les dessins, le chemin de Croix de Servaës (cf. Art Sacré, mars 1938), une Pieta de Primo Conti, un Saint Georges de Parthénis Constantin (Grèce).

N° de **novembre** : **« Saint Charles Borromée dans l'art »** : étude documentaire de D.-M. Tantardini. Compte-rendu de l'Exposition d'Art Sacré de Genève, par Alexandre Cingria qui insiste sur l'aspect « international » de l'art chrétien. — **La participation hongroise à la Biennale de Venise**, par D. Polvara : reproductions d'œuvres de Molnar, Merey, Ohmann Bela (St Antoine). Dans ces deux numéros, G. Troni continue une étude d'esthétique chrétienne qui nous paraît bien théorique et bien trop intellectualiste, puisqu'en art c'est toujours une question de talent et de sensibilité qui finit par tout régler.

FRA ANGELICO, par **Edouard Schneider**, Editions d'Histoire et d'Art, Plon, in-4°, 64 pp. avec 60 hélios, 22 fr.

Excellente notice composée par un vieil ami du Beato. Au début, M. Edouard Schneider paraît opposer l'idéalisme de fra Angelico et l'amour de la vérité de la première Renaissance. Mais s'il est une conclusion qui se dégage de cette étude, et à bien juste titre, c'est que l'opposition existe plutôt entre un certain réalisme qui est celui de Masolino, de Masaccio, réalisme plus ou moins profane, et le réalisme illuminé de foi, d'amour et de toutes les vertus contemplatives grâce auquel fra Angelico est le peintre par excellence du Verbe fait chair. C'est précisément parce que l'Angelico était un chrétien et un saint religieux que son art est si direct, si vrai, si humain, si candidement et intelligemment ouvert aux curiosités de son temps. M. E. Schneider le montre fort bien. « Quelle tendresse plus fidèle envers le Beato que celle qui, embrassant le mouvement sans cesse progressif, sans cesse en voie de conquêtes nouvelles de son œuvre, en saisit l'unité, au sein de laquelle il n'est ni diminution, ni égalité, mais nuances, contrastes, multiplicité, affirmations victorieuses », — et toujours, quelles que soient les expériences, l'inspiration demeure aussi haute parce qu'il vit du Christ.

ADOLPHE GUYONNET, par **J.-B. Bouvier**, collection « L'art religieux en Suisse romande », éditions de La Baconnière, Neufchatel, 1 vol. in-8°, 80 pp., 15 pl.

Cette collection se poursuit avec une persévérance et une régularité qui font honneur, dans les temps que nous vivons, à nos amis de Suisse. Voici une étude fort réfléchie sur l'architecte de Saint-Paul de Genève. On sait quelle place importante cette église, commencée dès 1912, décorée par Maurice Denis, Cingria, Marcel Poncet, Georges de Traz, Feuillat, etc., tient dans l'histoire du renouveau actuel des arts sacrés. Guyonnet a restauré la petite église de Corsier (A. S., octobre 1937, pp. 102-103), l'église de Carouge, autant de monuments où il a fait preuve d'un esprit érudit, ingénieux, d'un grand souci de l'atmosphère religieuse, et où il a employé des collaborateurs de grande valeur. Mais il est également l'auteur de l'église de Tavannes, dans le Jura suisse, 1929, où il s'est dégagé des tendances archéologiques de ses œuvres précédentes, sans doute par une logique adaptation au béton armé. C'est sur la façade de cette église de Tavannes que se trouve la mosaïque de l'Ascension, par Gino Severini, reproduite en nov. 1938, p. 331.

La querelle des Vitraux

I. - DOSSIER DE LA QUERELLE.

Voici les principales pièces : D'abord les articles de A. Carlier dans la Revue « Pierres de France », janvier, avril, sept., déc. 1938. Réponse de J. de Laprade dans « Beaux-Arts », 18 février 1938. - Lettre de la « Sauvegarde de l'art français » au

Chotyniec (Pologne). Eglise de bois.

cardinal Verdier, « Le Jour » du 17 décembre 1938. - Interview du cardinal Verdier, « Beaux-Arts » du 23 décembre. - Explications d'un des verriers (Hébert-Stevens), « Figaro » du 26 décembre. - Réponse à ces explications, par Christian Mégret, « Le Jour » du 31 décembre. - Lettre du R. P. Couturier au nom des verriers, « Le Jour » du 5 janvier 1939.

Signalons plus particulièrement les articles de Jacques de Laprade, « Beaux-Arts » du 18 novembre 1938 ; - Christian Mégret, « Le Jour », 2 décembre ; - Louis Vauxcelles, « Excelsior » du 13 décembre ; - Raymond Escholier, « Figaro » du 17 ; - André Villebœuf, « Gringoire » du 22 ; - Emyl Cadeau, « Temps Présent » du 23 ; - Maurice Noël, « Figaro » du 24 ; - Prinet, Jamot, « Figaro » du 27 ; - Pierre du Colombier « Candide » du 28 ; - Albert Mousset, « Débats » du 29 ; - J.-E. Blanche, J. de Laprade, « Beaux-Arts » du 30.

II. - GUIDE DU VISITEUR.

Voici l'ordre des vitraux :

Du côté de l'Epître, en descendant de la croisée du transept vers le narthex :

1. Barillet : St Etienne et St Denis. - Rose : « Je crois en Dieu, le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre ».
2. Val. Reyre : Ste Foy et St Martial. - Rose : « A été conçu du Saint Esprit ».
3. Hébert-Stevens : Ste Radegonde et Saint Martin. - Rose : « Est né de la Vierge Marie ».
4. R. P. Couturier, dominicain : Ste Clotilde et St Germain. Rose : « A souffert sous Ponce-Pilate, a été crucifié ». (Vitraux exécutés dans les ateliers de M. Champigneulle).
5. Rinuy : St Louis et St Yves. - Rose : « Le troisième jour, est ressuscité des morts ».
6. Louzier : St François de Sales et St Jean-Baptiste Vianney. - Rose : « Est monté aux cieux, est assis à la droite de Dieu, le Père tout-puissant ».

Du côté de l'Evangile, en remontant du narthex vers le transept :

1. Rey : Ste Thérèse de Lisieux et St Vincent de Paul. - Rose : « Il viendra juger les vivants et les morts ».
2. Mazetier : St Bernard et Ste Jeanne d'Arc. Rose : « Je crois au Saint Esprit ».
3. Gaudin : St Hubert et Ste Odile. - Rose : « La Sainte Eglise catholique, la communion des Saints ».
4. Ingrand : St Rémi et St Eloi. - Rose : « La rémission des péchés ».
5. Gruber : Ste Blandine et St Sernin. - Rose : « La résurrection de la chair ».
6. Le Chevallier : St Marcel et Ste Geneviève. - Rose : « La vie éternelle ».

Avec un

BILLET DE GROUPE

5 SUR DIX PERSONNES *voyagent gratuitement*

Si vous êtes 9, 8, ou même 7 personnes qui devez voyager ensemble, vous avez intérêt à demander un billet de groupe.

En payant pour 10, vous y gagnerez encore.

Le billet est valable 20 jours.

Différentes classes de voitures peuvent être choisies par les divers membres du groupe.

Des formules de demandes sont à votre disposition dans les gares.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS

VIERGES

CHRISTS

BOIS — IVOIRE

A. REVET

MAITRE-IVOIRIER-SCULPTEUR

Diplôme d'Honneur à l'Exposition Internationale 1937

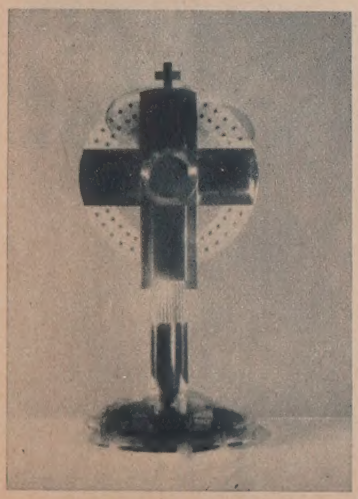
2, RUE FRANCHE-COMTÉ, PARIS (3e)

Téléphone Archives 50.05

REPRODUCTION D'ANCIEN DE TOUTES ÉPOQUES
(Grand choix en magasin)

RESTAURATION D'OBJETS D'ART

STATUES en BOIS pour ÉGLISES et CHAPELLES



J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

131, Bd HAUSSMANN

PARIS (VIIIe)

Aimez-vous les "bonnes choses", achetez des Chocolats

L. Soliveau

CONFISEUR-CHOCOLATIER

95, Avenue d'Orléans — PARIS

- **FOURNISSEUR** de la plupart des Collèges et Institutions en France et aux Colonies. (Spécialité pour la vente aux élèves).
- **ARTICLES** pour Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances.

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez Catalogue Général et envois d'échantillons gratuits.

Marcel PONCET

Rome. Ste Marie Majeure (V^e siècle).

Marcel Poncet. - Eglise de Gstaad.

« ...un maître ouvrier, comparable aux ancêtres dont il a sur le vif retrouvé les secrets, ceux qui décoraient au V^e siècle, Sainte-Marie Majeure, à Rome... »

R. B.

Hélio NEA, 93, rue du Chevalier-Français, Lille.

Le Gérant : J. Lhomme